

Johann Sebastian Bach, Πάθη κατά Ματθαίον (11 Απριλίου 1727), BWV 244, αρ. 6: άρια για άλτο, “Buß und Reu”

Η παρούσα άρια είναι η πρώτη απ’ όσες παρεμβάλλονται στην αριστουργηματικότερη εκ των μελοποιημένων ευαγγελικών εξιστορήσεων των παθών του Κυρίου, ήτοι στα *Πάθη κατά Ματθαίον* που ο Johann Sebastian Bach παρουσίασε για πρώτη φορά στην Λειψία το 1727. Μαζί με το recitativo accompagnato που την προετοιμάζει, η άρια αυτή αναπαριστά ελεύθερα το επεισόδιο του μύρου της Βηθανίας από την σκοπιά της ευλαβούς εκείνης γυναίκας που το περιχύνει στον Ιησού εμφορούμενη από συναισθήματα βαθιάς οδύνης και μετάνοιας. Προς τούτο, το κείμενο εκφέρεται εδώ από την φωνή της άλτο, η οποία συνοδεύεται από τον απαλό ήχο δύο φλάουτων ως οργάνων obbligati αλλά και την γραμμή του basso continuo σε μια χαρακτηριστική υφή τρίο-σονάτας. Παράλληλα, ο Bach ακολουθεί εν προκειμένω τις καθιερωμένες κατά την περίοδο εκείνη μορφολογικές προδιαγραφές μίας άριας da capo: η πρώτη ενότητα του μέρους βασίζεται στους (δύο) πρώτους στίχους της ποιητικής στροφής και ολοκληρώνεται στην τονικότητα αναφοράς, την φα-δίεση-ελάσσονα, για να μπορέσει να επαναληφθεί ολόκληρη και στο τέλος, αφού προηγουμένως παρεμβληθεί μία δεύτερη, αντιθετική (τουλάχιστον όσον αφορά την τονική της πλοκή) προς αυτήν ενότητα με τους εναπομείναντες (τρεις) στίχους του ποιητικού κειμένου.

Πρώτη ενότητα (μ. 1-68)

Η διάρθρωση της εναρκτήριας (αλλά και καταληκτικής) ενότητας είναι η απλούστερη δυνατή, αφού σε αυτήν διακρίνεται ένα μονάχα – καίτοι εκτεταμένο – σολιστικό τμήμα στα μ. 13-56, που περιβάλλεται από ένα συντομότερο ritornello του ενόργανου συνόλου στα μ. 1-12 αλλά και (σε αυτούσια επαναφορά) στα μ. 57-68. Το ritornello, βέβαια, παρέχει τόσο το βασικό θεματικό υλικό όλης της άριας όσο και μια σαφή πρόγευση του χαρακτήρα και της εκφραστικής της ποιότητας. Από δομικής πλευράς, συνίσταται σε δύο φράσεις, τεσσάρων και οκτώ μέτρων. Η πρώτη (μ. 1-4) ανοίγει με το κύριο μοτίβο της άριας, μία βηματική κάθοδο τεσσάρων δεκάτων-έκτων, και συνεχίζεται με μικρά, διστακτικά και διακοπτόμενα μελωδικά βήματα ($\hat{3} - \hat{2}$, $\hat{3} - \hat{4}$ και $\hat{3} - \hat{2}$, από άρση προς θέση αλλά και διπλασιασμούς στην υποκείμενη τρίτη από το δεύτερο φλάουτο) μέχρι την πραγματοποίηση μίας μισής πτώσεως ($i - i^6 - i$, $V - i$, $V_5^6 - i$, V). Παρόμοια συστολή διαφαίνεται και στην εξέλιξη της δεύτερης φράσεως (μ. 5-12), όπου το ορμητικότερο εναρκτήριο μοτίβο συνδέεται με εκφραστικούς μελωδικούς και ρυθμικούς αναστεναγμούς σε ένα δίμετρο πρότυπο, το οποίο αναπαράγεται αλυσιδωτά και με πρόδηλη απόγνωση μέχρις ότου οδηγήσει σε μία τέλεια πώση· στην αρχή παρατηρείται μία αλληλουχία συγχορδιών δεσπόζουσας μεθ’ εβδόμης από μέτρο σε μέτρο ($[V - V^6 -] V^7$, $[V/iv -] V^7/iv$, $[V/vii - V^6/vii -] V^7/vii$, $[V/iii -] V^7/iii$, $[V/vi - V^6/vi -] V^7/vi$), ενώ η πτωτική διαδικασία υλοποιείται στα τρία τελευταία μέτρα με έναν συνδυασμό πραγματικών αλλά και φαινομενικών εμβόλιμων (“αντιστικτικών”) συγχορδιών που δημιουργούνται μονάχα από την κίνηση των επιμέρους φωνών και δεν έχουν κάποιον λειτουργικό ρόλο να επιτελέσουν: $VI - [“V” -] iv^7$ (προδεσπόζουσα), $i_4^6 - [“ii^6” -] V$ (δεσπόζουσα) και i (τονική). – Ειρήσθω εν παρόδω: οι δύο φράσεις του ritornello διαμορφώνουν από κοινού μία υβριδική δομή πρώτου τύπου, καθ’ ότι η πρώτη φράση αντιστοιχεί στο πρώτο σκέλος μίας περιόδου και η δεύτερη στο δεύτερο σκέλος μίας προτάσεως (με υποδειγματική συνέχιση και πτωτική διαδικασία).

Η είσοδος της φωνής στα μ. 13-20 αποκτά ιδιαίτερη εκφραστική βαρύτητα, καθώς ο στίχος “Buß und Reu” [«Μεταμέλεια και μετάνοια»] μελοποιείται με μία μεγεθυμένη εκδοχή των αναστεναγμών από το προηγούμενο ritornello, στην υψηλότερη φωνητική περιοχή και υπό την πολύ διακριτική συνοδεία των οργάνων που επιτρέπει να αναδειχθούν ακόμη περισσότερο οι “κραυγές” που «διαρρηγνύουν την αμαρτωλή καρδιά», όπως επεξηγηματικά αναφέρεται στον ακόλουθο στίχο (“knirscht das Sündenherz entzwei”), κατά την μελωδική εκφορά του οποίου η φωνή μοιάζει πλέον να καταλήγει αποκαμωμένη στην υποκείμενη

οκτάβα, αφήνοντας περισσότερο χώρο στα όργανα για την ανάπτυξη του επικεφαλής μοτίβου του ritornello. Από αρμονικής πλευράς, το οκτάμετρο αυτό δεν καταλήγει σε πτώση (i , V^2/V , V_5^6 , V^2/iv , $iv^6 - i_4^6 - ii_5^6$, $i_4^6 - V^7$, $i_4^6 - vii_3^4 - VI^6$, $V_5^6 - [i^6 -] V^2$), αλλά συνδέεται με την δεύτερη φράση του ritornello στα μ. 21-28 σε μία ευρύτερη υβριδική δομική συγκρότηση τρίτου τύπου. Αντίθετα, η επανάληψη των δύο στίχων στα μ. 29-36 εισάγεται με μία νέα δίμετρη βασική ιδέα στο μέρος της φωνής (όπου η φιγούρα του αναστεναγμού αντικαθίσταται από ένα εξίσου εκφραστικό, διάφωνο και “σκληρό άλμα” [saltus duriusculus] κατιούσας ελαττωμένης εβδόμης) και ένα αλυσιδωτό παράλλαγμα της (με αρμονική υποστήριξη: i [$- VI^6$], vii_5^6 και V_5^6/iv , iv [$- iv^2$], στο πρώτο και στο δεύτερο δίμετρο) στην έναρξη μίας φράσεως που δομείται ως πρόταση και ολοκληρώνεται με την ενσωμάτωση της εναρκτήριας φράσεως του ritornello στην κατάληξή της (με μόνη αλλαγή την επιλογή μίας συγχορδίας δεσπόζουσας μεθ’ εβδόμης σε δεύτερη αναστροφή αντί της τονικής στην έναρξη του μ. 33). Έτσι, το παρόν φωνητικό τμήμα εξακολουθεί μέχρι στιγμής να εξελίσσεται στο περιβάλλον της φα-δίεση-ελάσσονος, αν και η τελευταία μισή πτώση παρέχει την δυνατότητα στην συνέχεια για μία σύντομη μετατροπική εκτροπή προς την τονικότητα της υποδεσπόζουσας, η οποία κάνει απευθείας την εμφάνισή της στην έναρξη της φράσεως των μ. 37-40 (όπου επαναλαμβάνεται ο προηγούμενος στίχος) και επισφραγίζει την παρουσία της με μία τέλεια πτώση: vii_3^4 [$- vii_5^6$], $V_5^6 - i$, $ii^6 - V^{[7]}$ και i στην σι-ελάσσονα. Παρ’ όλα αυτά, με την επόμενη αναπαραγωγή των δύο πρώτων στίχων του κειμένου, η (προτασιακά δομημένη) φράση των μ. 41-48 επανέρχεται άμεσα στην κύρια τονικότητα και οδηγεί την εξύφανση του δεδομένου μοτιβικού υλικού σε μία ακόμη τέλεια πτώση ($iv - iv^6$, VII^7 , $III^7 - III_{[5]}^6$, VI^7 , vii_3^4 [$- vii_5^6$], $V_5^6 - i$, $ii_5^6 - V$ και i), που δεν είναι παρά η μεταφορά της αμέσως προηγούμενης από την σι-ελάσσονα στην φα-δίεση-ελάσσονα (πρβλ. τα μ. 45-48 με τα μ. 37-40)! Προς επίρρωσιν δε της οριστικής επιστροφής στην κύρια τονικότητα, στα μ. 49-56 επαναδιατυπώνεται με μικρές διαφοροποιήσεις η δεύτερη φράση του ritornello ($V - vii^7$, $V/iv - V^7/iv$, $V/VII - vii^7/VII$, $V/III - V^7/III$, $V/VI - [vii^{07}/VI \Rightarrow] vii_5^6/iv$, $iv^6 - [“vii^{2”} -] ii^7$, $i^6 - ii_5^6 - V$ και i), ενσωματώνοντας τους τελευταίους στεναγμούς αλλά και μία ολοκληρωμένη μελωδική κατάληξη στο μέρος της φωνής, πριν από την επαναφορά ολόκληρου του ritornello στα μ. 57-68 για το κλείσιμο της παρούσας ενότητας της άριας.

Δεύτερη ενότητα (μ. 69-105)

Στην μεσαία ενότητα του μέρους διακρίνονται δύο σολιστικά τμήματα (στα μ. 69-81 και 86-105), τα οποία χωρίζει ένα σύντομο ενδιάμεσο ritornello (στα μ. 82-86a). Όπως θα φανεί, η μελοποίηση των τελευταίων στίχων του ποιητικού κειμένου λαμβάνει χώραν σε νέες συγγενικές τονικότητες, αν και το μοτιβικό υλικό παραμένει εν πολλοίς ίδιο με εκείνο που αξιοποιήθηκε και στην προηγούμενη ενότητα.

Μέσα από μία διαδοχή συγχορδιών μεθ’ εβδόμης, η φα-δίεση-ελάσσων παραχωρεί δίχως χρονοτριβή την θέση της στην σχετική της, την Λα-μείζονα, για την διαμόρφωση μίας πρώτης φράσεως στα μ. 69-77a: «οι ρανίδες των δακρύων» που αναφέρονται στον τρίτο στίχο (“daß die Tropfen meiner Zähren”) βρίσκουν εδώ την γλαφυρή ηχητική τους αποτύπωση στο μέρος των φλάουτων κατά τα επικεφαλής αλυσιδωτά δίμετρα (vi , ii^7 και V^7 , V^7/IV) μίας προτασιακά δομημένης φράσεως, η οποία συνεχίζεται με την ανάπτυξη του αρχικού υλικού επί τη βάση του τέταρτου στίχου, “angenehme Spezerei” (όπου μάλιστα η *τερπνότητα* των αρωμάτων αντανακλάται όλως ιδιαίτερος στην μελισματικότερη εξύφανση του μέρους της φωνής στα μ. 73-74), αλλά και επεκτείνεται περαιτέρω διατυπώνοντας δύο φορές την τελική της μισή πτώση, τόσο στα μ. 73-75a ($[IV^7 -] ii^6 - I^6$, vii^6 [$- V_3^4$] - I , V) όσο και στα μ. 75-77a ($V - I_4^6$, $V - V_5^6 - I$, V), στα οποία επιπροσθέτως ανακαλείται η πρώτη φράση του ritornello της άριας σε μία πιο ευσύνοπτη – αλλά και ολότελα αφομοιωμένη στα νέα αυτά συμφραζόμενα – μορφή. Ενώσω όμως η φωνή παρατείνει την τελευταία συλλαβή του τέταρτου στίχου μέχρι και την θέση του μ. 78, η επόμενη φράση έχει ήδη ξεκινήσει από τα όργανα προκειμένου στα μ. 77-81 και προχωρώντας πλέον στην μελοποίηση του

τελευταίου στίχου της ποιητικής στροφής (“treuer Jesu, dir gebären” / «έμπιστέ μου Ιησού, γεννούν για σένα») να καταλήξει με τέλεια πτώση στην επόμενη τονικότητα, η οποία είναι αυτή της Μι-μείζονος, δηλαδή η σχετική της δεσπόζουσας (= I – I⁶ – I, vi⁷ – ii – ii⁶, V² [– V₅⁶ – V⁷], I⁶ – ii₅⁶ – V, I). Σε αυτό λοιπόν το σημείο το πρώτο τμήμα της παρούσας ενότητας ολοκληρώνεται έχοντας μετατοπισθεί από την Λα-μείζονα προς την Μι-μείζονα και ένα μικρό ritornello, το οποίο δεν παραθέτει αυτούσιο κάποιο απόσπασμα από το εναρκτήριο ritornello της άριας αλλά αναπτύσσει ελεύθερα και σε διαλογική μορφή (στα δύο φλάουτα) το μοτιβικό υλικό εκείνου, έρχεται αμέσως μετά να επαναλάβει πολύ πιο συνοπτικά την προηγούμενη μετατροπική πορεία στα μ. 82-84a (από άρση: V₃⁴, I⁶ – ii₅⁶, V – V⁶ – V⁷ και I στην Λα-μείζονα) και στα μ. 84-86a (= IV – ii – ii₅⁶, V – V⁶ – V⁷ και I στην Μι-μείζονα), αρθρώνοντας παράλληλα και ισάριθμες ατελείς πτώσεις εν παρόδω.

Τουναντίον, το επόμενο σολιστικό τμήμα προσανατολίζεται ευθύς εξ αρχής προς την τονικότητα της δεσπόζουσας, όπως φανερώνει η μισή πτώση στην ντο-δίεση-ελάσσονα στην κατάληξη της φράσεως των μ. 86-93 (= III, V₅⁶/iv, V⁷/iv, iv – V² – V₃⁴, vii⁷ – i – vii₅⁶, V⁷ – i – VI, iv⁷ – V – ii₃⁴, V), η οποία κατά τα λοιπά είναι ευθέως ανάλογη της εναρκτήριας φράσεως του προηγούμενου τμήματος, αφού μελοποιεί τους ίδιους στίχους με τα ίδια μουσικά μέσα (αν και με ελαφρώς μικρότερη ανάπτυξη). Ακολουθώντας, ο τελευταίος στίχος του ποιήματος θα αναπτυχθεί πλέον σε πολύ μεγαλύτερη έκταση, λαμβάνοντας ως εφελκτήριο μία ενσωματωμένη στο φωνητικό αυτό τμήμα παράθεση της αρχικής φράσεως του ritornello της άριας κατά την παρατεταμένη επίκληση της άλτο στον Ιησού (στα μ. 94-97a, τα οποία – τηρουμένων των αναλογιών – μπορούν να θεωρηθούν αντίστοιχα των μ. 75-77a), προτού η φωνή ξεδιπλώσει την υπόλοιπη φράση μέχρι την οριστική πτωτική της κατάληξη στην ντο-δίεση-ελάσσονα, έχοντας πια σχεδόν μόνο την υποστήριξη του basso continuo (στα μ. 97-105: V [– “iv” – V⁷], iv⁶ – ii⁶ – vii⁶, V₅⁶ [– V⁷ – V₅⁶], i – VI – V₅⁶/iv, iv – iv⁶, ii⁷ – ii₅⁶, V⁷, i⁶ – i – i₄⁶ – V και i).

Συμπερασματικά, αυτή η δεύτερη ενότητα χαρακτηρίζεται από πολύ μεγαλύτερη τονική κινητικότητα (III → VII → v) σε σχέση με την διπλάσια σε έκταση αλλά σχεδόν στάσιμη από τονικής απόψεως πρώτη ενότητα (i → iv → i), η οποία και την περιβάλλει κατά την “da capo” κυκλική αποπεράτωση της συνολικής μορφής της άριας.

28 Νοεμβρίου 2022
Ιωάννης Φούλιας